

64

* D E R K U N S T - *

B I B L I O T H E K G E S C H I C H T E

GRIECHISCHE
STRENG-
ROTFIGURIGE
VASEN-
MALEREI

VON

H. ECKSTEIN

* * B A N D 6 4 * *

Ephem.art.
111 *M*

GRIECHISCHE
STRENG-ROTFIGURIGE
VASENMALEREI

VON

HANS ECKSTEIN

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

BIBLIOTHEK
DER KUNSTGESCHICHTE
HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE

BAND 64



Copyright by E. A. Seemann, Leipzig 1923

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co., Leipzig

1923 IC 712

24, 1, 239

So mannigfach auch die einzelnen Verkörperungen des Ewigen und seine Erscheinungen im zeitlichen Wandel sind: das ewige Bild des Menschen steht in der hellenischen Kunst in plastisch begrenzter Gestalt als die leibhafte schaubare göttliche Schönheit und in die Zukunftweisend als Maß und Richte bleibend vor uns, der Vielfältigkeit seiner einzelnen zeitlichen Formwerdungen enthoben. Zuerst vom Dichter gekündet, in dem Menschtum seiner Dichtung verleibt und in dessen erhabenerem Abbilde, dem Gott geschaut; in seinen weiteren Ausstrahlungen über den ganzen Umfang des Lebens dann auch zur sinnlichen Erscheinung im Stoffe selbst, zum plastischen Gebild verdichtet — ist dieses göttlicher Mitte entstiegene Richtbild zugleich Gestalt und lebenformende Macht, zugleich Schöpfer und Geschöpf, Bildner und Gebild der griechischen Lebens- einheit, es eint Hellas und verbürgt seine Einheit. So alle Triebe und Kräfte, Gefühle, Ahnungen und schauenden Gesichte, Rausch und Helle, Tun und Gedanken, Körper und Geist, Leib und Seele zur einenden Fuge von Physis und Nomos zusammenschließend, bindet die griechische Form alles Leben in Maß und Gesetz ihres Kosmo- organismus: alle Regung des Lebendigen dient dem all- umfassenden, alleinenden göttlichen Maße. Hier war für eine in eigenlebiger Sonderung vom Lebensganzen sich gefallende Kunst kein Raum, sondern sie mußte wie jede Äußerung antiken Wesens Symbol des Lebens- ganzen sein: bildgewordener Ausdruck des Lebensge- fühls. In einem nach der Antike nie mehr erreichten Maße ist die Kunst in Hellas als Schöpfung Kult: das Bildwerk steht nicht nur als gesteigerter Ausdruck der Frömmigkeit im Dienste der Religion wie im Mittelalter, bedeutet auch nicht nur, sondern ist der Leib des Gottes selbst als gegenwärtiges Sein. Die sophistische Auflösung der griechischen Form und Zerteilung der Menschheit in persönlicher Willkür preisgegebene Instinkte und

selbstherrisch Eigenleben fordernde Teilkräfte und Teilbegabungen gab freilich auch in den gestaltenden Künsten einem virtuos gehandhabten verselbständigten Raffinement freiere Hand, aber doch bewahrt, so sehr sich hier das Ende der in strengerem Sinne wesentlich griechischen Kunst ankündet, auch jetzt noch und fernerhin bis in die römische Kaiserzeit das Bildwerk, wenigstens als monumentale Schöpfung, die angestammte Leiblichkeit und — wenn auch in einem zeitlich gewandelten Sinne — seine kultische Füllung. Das nicht schaubar plastisch und bildhaft vergegenständlichte Gefühl, die nicht im endlich begrenzten Raum verwirklichte endlose Kraft, der nicht zu sinnlicher Gestalt verdichtete Trieb hat vor dem antiken Menschen kein wirkliches und bleibendes Sein. Das gesamte hellenische Leben erfüllt sich im Bild und in sinnlich begrenzter Schönheit, und das Schöne ist seiner gestalten Form ewig ruhender Schoß.

In dieser zentralen Stellung der Kunst gründet die auch flüchtigem Blicke sich darbietende wunderbare Gesetzmäßigkeit, die strenge Einheit in der äußeren Erscheinung der hellenischen Kunstgebilde. Der Künstler schuf nicht als menschliche Sonderexistenz und sein Werk war keine Erfindung persönlichen Geschmacks und gewillkürter Phantasie: zwar vom Einzelnen geschaffen, war es entwachsen der Gesamtschau des Volkes, von seinem religiösen Drange getragen und genährt, von seinem kultischen Schauer erfüllt. Ja, auch die Sicherheit, in der der Künstler bildete, die ihm vor seinem Werke so wenig Zweifel ließ wie dem Handwerker vor seinem gefertigten Gegenstand, ist Ausdruck desselben Zustandes: auch für das geringste Gebild war der höchste bildliche Ausdruck gesetzgebende Norm — ein Maß gerade für seine äußere Erscheinung.

Daß selbst im niederen Gewerbe die Schmückung nützlicher Gegenstände keine bloß geschmäcklerische Verzierung zuließ, daß auch auf den Gefäßen täglichen

Gebrauchs eine bloß dekorative Zierlust von dem in der monumentalen Kunst vergegenwärtigten Bilde vergotteten Menschthums verdrängt wurde, daß dieses Hellas einende ewige Menschbild selbst hinabstieg bis zum Erzeugnis emsigen Handwerks, ist das wunderbarste Zeugnis für die Durchdringung und kultische Sättigung des gesamten griechischen Lebens mit dem alles Hellenische in sich beschließenden Maß. Gerade die attische archaische „rotfigurige“ Vasenmalerei (von den letzten Jahren der peisistratidischen Herrschaft bis zum Ausgange der Perserkriege) offenbart diese Einheit am klarsten. Denn die frühere Gefäßmalerei des 6. Jahrhunderts war noch stark an ein ornamentales Mittel, das schwarze Silhouettenbild gebunden, opferte diesem auch fast jedes Kolorit seiner keramischen Vorgänger auf und war so trotz seiner erzählenden Darstellungen doch, wenn auch noch so lebengefüllt, fester im Dekorativen und Typischen verhaftet. Erst die im leuchtend roten Tongrund ausgesparte, aus dem mit dem glänzend schwarzen „Firniss“ gedeckten Gefäßgrunde plastisch herausspringende Figur gab dem Bilde ein in sich ruhendes Sein, ein in die körperhafte Erscheinung selbst gebanntes, nicht nur in ihren Umrissen umschriebenes Leben. In der Zeit nach den Perserkriegen aber schwindet mehr und mehr die peinliche handwerkliche Sauberkeit und die sichere Vertrautheit im Umgange mit den stofflichen Mitteln, beginnt schon eine mähliche Zerlösung der Einheit von Handwerk und Monumentalkunst und eine gleißende Pracht zerstört bald das ebenmäßige Verhältnis von Gefäß und Bild (nur die weißgrundige Lekythenmalerei entfaltet jetzt erst ihre zarte Blüte im engen Anschluß an den Totenkult). Aber nicht allein als höchste Ausbildung einer Kunstfertigkeit, sondern ebenso als Ausdruck gesamt menschlicher Haltung, maßerfüllter Gebärde und urtümlicher Lebensfülle, und als reinster Spiegel aller lebensheiteren

Regung ist in der kurzen Spanne von fünf Jahrzehnten die archaische rotfigurige Vasenmalerei die reifste und schönste Vollendung keramischen Handwerks. Die erzählenden Darstellungen, schon lange der wesentliche Schmuck der Gefäße, gewinnen hier noch einmal neues Leben, ja sie finden in der intensen Kraft und ganz unmittelbaren Eindringlichkeit episch ausbreitender Schilderung ihre reinste und letzte Erfüllung: das epische Wortbild Homers erscheint hier als sinnlich-räumliche Bildgestaltung in vollster Reife. Der Mythos, dem Griechen zu lebenformender Macht versinnenbildlichte Natur und vergegenwärtigte Geschichte, führt überall ins Leben zurück, ist stets gegenwärtig, stets unmittelbar, nie ist er bloß Literatur, nie nur mittelbare allegorische Rückdeutung des Augenblicks. Nur so wird er Bild, wie im Giebel und auf der Metope des Tempels, wie im Freskogemälde auch auf der Vase — und das mythische Bild auf Mischkrügen, Trinkschalen, Weinkannen wird bei den Symposien nicht weniger bedeutet haben als in der Palästra die Herme und nach dem Mahle die Spende an die Götter, als die beim Trinken vorgetragenen Gesänge, die übelwehrenden Augen und Darstellungen froher Zecher selbst auf den Tongefäßen. Dionysos im Schwarm der Silene und Maïnaden ist schon von jeher eine der beliebtesten Darstellungen auf dem Tongeschirr, dessen hauptsächliche Bestimmung es ist, des Gottes Gabe zu fassen. Das Symposion selbst — dessen Bedeutung als lebenerfüllte Geselligkeitsform uns am schönsten aus Platons Gastmahl spricht — gibt den Vasenmalern unerschöpflichen Stoff zur Darstellung des trunken ausgelassenen Tumeltanzes um den großen Mischkessel und des Straßenumzugs der übermütig heimziehenden Gäste. Hier spiegelt das Vasenbild unmittelbar das hellenische Leben in seiner Alltagserscheinung, ja nirgends sonst als hier wird auch der Alltag in seiner ganzen bunten Viel-

gestalt Bild: der Abschied des Kriegers und der Kampf, der musische Unterricht und des Werkers Tucht, die zarte Liebeswerbung und die aphrodisische Freude — alles ist schönstes Zeugnis der Gegenwart quellenden Lebens. Allem voran aber füllen im archaisch-rotfigurigen Stil die Gefäße Bilder aus der Palästra: gerade an dem im gymnischen Kampfspiel frei bewegten schönen Leibe ist die neue Bildform erstarkt, hat hier ihre Kraft empfangen für die Gestaltung der leiblichen Erscheinung zu der ganzen Wucht ihrer wesentlich plastisch ausgewerteten Sinnlichkeit, zu der unerhörten Individualisierung der exakt im rhythmischen Muskelspiel akzentuierten Bewegtheit. Die monumentale Plastik ging freilich der Vasenmalerei voraus und bestimmte im wesentlichen die neue Bildform. Doch wäre die den bewegten Körper so sicher zeichnende Hand des Malers gar nicht denkbar ohne sein selbstschauendes mitzeugendes Auge, denn dem Sinne archaischer Rundplastik als der in sich ruhenden Schönheit vergotteten Menschbildes widersprach die Bewegtheit. Auch Reliefvorbilder und solche aus der uns verlorenen Wandmalerei wären nicht ohne bedeutende Umsetzung im Vasenbilde übernommen zu denken. Die Vorbildlichkeit der plastischen Schöpfungen glauben wir in diesem engen Sinne und die Vasenmalerei (auch Wandmalerei) als Kopieren dieser nicht auffassen zu dürfen: die Plastik als der erfüllteste bildliche Ausdruck griechischen Wesens überhaupt mußte, sollte die Einheit aller bildenden Künste bis hinab zum Handwerklichen gewahrt sein, die Form bleibend bestimmen, aber dies konnte nicht durch formelhafte Verallgemeinerung, die jeden Zauber des einzelnen Gebilds gebrochen hätte, geschehen, sondern nur durch die Bindung an ein lebendig angeschauten, in jeder sonderer Bedingtheit ewig neu zu vergegenwärtigendes Maß. So ist die plastische Form auch für die flächenhafte malende Wiedergabe Vorbild,

wie sie während der ganzen Dauer der Antike nie ganz diese vorherrschende Stellung verloren hat.

Die Erfülltheit der Vasenbilder mit gegenwärtigem Leben erhellt wie aus ihrer Schilderungskraft selbst auch aus den die Schönheit eines Knaben preisenden Beischriften, denn der durch sie gefeierte Kalos war die göttliche Schönheit selbst, fleischgeworden unter dem Volke wandelnd und so der geheime Zeuger dieser Kunst — nicht anders wie in der Plastik der Sieger im Agon nicht nur den Anlaß zu den Athletenstatuen gab, sondern auch der ungenannte Schöpfer plastischer Werkgestaltung überhaupt war. Nur in der archaisch-rotfigurigen Vasenmalerei tritt uns diese geheime Wirkung gegenwärtig daseiender schöner Menschen auf die künstlerische Gestaltung in solcher sinnenfälligen Deutlichkeit entgegen, daß sich uns die einzelnen Werkstätten und Schulen klar geschieden und gegliedert nach den in ihnen schön gerühmten Knaben schon im wesentlichen darstellen: diese sind ja die eigentlichen Bildner des Schulstils. Denn wir zweifeln nicht daran, daß die Vasenmaler ihre Kaloi auch abbildeten. Von einer Zeichnung nach dem lebenden Modell, wie es die moderne Kunst kennt, kann hier freilich keine Rede sein — ganz davon abgesehen, daß es dem Geiste archaischer Bildnerei widersprach; wie hätte der einfache Handwerksmann (der Banausos) einen Edlen zur „Sitzung“ bemühen sollen? Das konnte selbst der Bildhauer nicht. — Das Bildnis hat im archaischen Hellas nicht wie das moderne Porträt als Wiedergabe der realen Individualform Bedeutung, sondern es stellt das individuelle Dasein in seiner wesenhaften gesamt menschlichen Erscheinung dar, den schönen Leib kultisch gehoben und vergottet, d. h. die individuelle Form wird als solche nicht aufgehoben, aber sie ist zum Gotte hin geschaut, und von seinem Lichte durchschienen wird allen Bildnissen eine geheime Ähnlichkeit verliehen.

So ist die Feier des täglich in der Palästra, auf Markt und Straßen, als Besteller in der Werkstatt selbst erblickten Kalos auf den Vasen laut geworden: er schärfte das Auge für die lebendige Erscheinungsform und wendete den Sinn hin zur göttlichen Schönheit. Auch die ihn selbst nicht darstellenden Gestalten leben unter dem Anhauch seiner Anmut, und der Kalos selbst ist häufig handelnd dem Bildgeschehen einbezogen.

Wie der Preis und die Erscheinung des Kalos auf dem Vasenbilde für die kultisch gefüllte Kraft, so ist die in keiner anderen Zeit so häufige Namenszeichnung der Töpfer und Maler auf den Gefäßen für die Blüte des archaischen keramischen Handwerks und für seine Durchdringung mit dem alles Hellenische durchpulsenden agonalen Geiste das sprechendste Zeugnis. So rühmt sich der Maler Euthymides seiner Kunst auf einer Amphora: er habe gezeichnet, wie es Euphronios (sein Zeitgenosse und Rivale) niemals gekonnt. Die vielen Signaturen geben uns eine Ahnung von dem regen Leben im Kerameikos vor den Toren Athens, wo die Töpfereien lagen, die ihre Waren schon seit langem über die griechische Welt und bis nach Etrurien verhandelten.

Seit Joniens Blüte im Welken war, strömten in Athen alle politischen und geistigen Kräfte der Hellas zusammen, und die attische Polis von Kleisthenes bis Perikles: die uns in ewigem Glanze leuchtendste Form griechischen Lebens faßt sie alle in schönster Einung und zu ebenmäßiger Rundung zusammen. Wie die attische Plastik die peloponnesische Strenge mit dem lebenschwelenden jonischen Elemente eint, wie der Parthenon die dorische Form der jonischen vermählt, so wird das rotfigurige Vasenbild unter Wahrung seiner ornamentalen Strenge Ausdruck der unter Joniens Einfluß gesteigerten Sinnenfreude. Die ornamentale Schönheit, die das schwarzfigurige Silhouettenbild hat, wird durch die rotfigurige Malweise nicht aufgehoben, sondern noch

immer behält, so sehr auch nun die Figur als räumlich gestaltete Masse empfunden wurde, ihr Umriß eine wesentliche Bedeutung für die Wohlräumigkeit des Bildes. Diese erreicht, je drängender das innere Leben des Bildes wird, desto höhere Vervollkommnung. Wie die Individualisierung der Körperbewegung und der Sinn für wohlräumige Füllung einer durch die Gefäßform vorbestimmten Malfläche gleichzeitig und aneinander wachsen, wie die formale Erscheinung des Bildes immer mehr seiner erhöhten Lebensfülle kongruenter sinnlicher Ausdruck und die Verwendung der darstellerischen Mittel bewußter wird, lassen am deutlichsten die Schaleninnenbilder erkennen.

Das mähliche zeitliche Wachstum der formalen Schönheit und sinnlichen Ausdruckskraft der rotfigurigen Vasenbilder veranschaulichen die Abbildungen: schon in den noch zaghaften Anfängen in der rotfigurigen Malweise verspüren wir jene knospende Kraft, die auch den ihre Darstellungsmittel in der vollen Pracht gereifter Blüte ausfaltenden späteren Gebilden ihre in sich gesammelte Gewalt quellenden Lebens verleiht. Wie die Maler in der Zeichnung den Körper in seinem organischen Bau zu erfassen bestrebt sind, wie sie sich an perspektivischen Verkürzungen versuchen, wie sie zunächst das Gewand zu einem die sinnliche Erscheinungsform wesentlich unterstützenden und steigernden Ausdrucksmittel stilisieren, später es organischer in den Rhythmus der Bewegung verweben, wie sie für die Funktionen der Glieder und für die Gesten den der jeweiligen Situation angepaßten bildlichen Ausdruck suchen, wie ihre Anschauungskraft alle nur erdenklichen Bewegungen bildlich vergegenwärtigt und welche ihrer Kunstfertigkeiten und Tugenden man sonst noch rühmen, welche Einzelheiten man sonst noch an den Vasenbildern entdecken mag: alles zeugt für die ungeheure Kraft des Griechen, die lebendig erfüllte, sinnlich an-

geschaute Erscheinung in die wesenhafte plastische Form zu bannen und im sichtbar begrenzten Raum schaubar zu leibhafter Gestalt zu verdichten.

Wie sehr auch moderne ästhetische Betrachtung geneigt ist, die Vasenmalerei abgelöst von ihrem nährenden Grunde als enorme Könnerschaft und feinsinnige Dekorationskunst zu bewundern, so wenig wird damit ihr Wesen bedeutet: ihre überzeitliche Bedeutung beruht nicht in solcher virtuosen Kunstfertigkeit. Darin hätten andere Zeiten und Völker es den Griechen am ehesten nachtun, sie sogar übertreffen können, ohne daß uns Ruhm und Wert dieser griechischen Gebilde gemindert erschiene. Was sie über alles noch so meisterhafte Gewerbe erhebt, ist, daß auch diese kleinen Gebilde, mehr aus den unteren Lagen handwerklichen Schaffens geboren als die Bildnerei in Erz und Stein, uns Hellas' Wunder künden:

ZAUBER DES DINGS — UND DES LEIBES · DER GÖTTLICHEN NORM

L I T E R A T U R

- E. Buschor, Griechische Vasenmalerei. 2. Auflage. München 1914.
Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei. München. (Tafelwerk.)
E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen. München 1923.

Für eingehendere Studien sei verwiesen auf:

- J. D. Beazley, Attic red-figured vases in American museums. Cambridge 1918 —
und desselben Verfassers Aufsätze in den Fachzeitschriften.
E. Langlotz, Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei und der
gleichzeitigen Plastik. Leipzig 1920.

A B B I L D U N G E N

530—510:

1. Von einer in schwarzfiguriger und rotfiguriger Technik bemalten Amphora (München) aus Andokides' Werkstatt (unsigniert)
2. Teller des Malers Epiktetos (Signatur): Silen (Paris); Bogenschütze (London)

510—490:

3. Krater (Berlin) aus Euphronios' Werkstatt. Beigeschriebenes Schönheitslob des Leagros, der auf der anderen Seite im Bilde (Beischrift) erscheint
4. Teilbild von einem Krater (Paris), von Euphronios gemalt (Signatur)
5. a) Teilbild von einer Amphora (München) des Malers Euthymides (unsigniert);
b) Kopf des Leagros (Beischrift) von einer Schale (München) des Malers Euphronios und Töpfers Chachrylion
6. a) Innenbild einer Schale (Berlin). Aus Peithinos' Werkstatt: Lob des Athenodotos; b) Bildnis des Leagros (Beischrift)
7. a) Innenbild der Schale (Berlin) aus Sosias' Werkstatt; b) von einer Schale (Paris) aus Euphronios' Werkstatt
8. a) Innenbild einer Schale (Oxford) mit Bildnis und Lob des Panaitios; b) Bildnis des Athenodotos auf einer Schale (Boston — Beischrift u. Lob — Teilbild)
9. Hydria (München) des Malers Hysis (Signatur): Rüstende Krieger
10. Innenbild einer Schale (Boston). Unten: Teilbild davon
11. Hermes und Silen auf einer Amphora (Berlin)
12. Schale (Boston): Komasten, aus Euphronios' Werkstatt (Beischrift)
13. Mainade aus einem Thiasos auf einer Spitzamphora (München)

490—480:

14. a) Innenbild einer Schale (München) aus Brygos' Werkstatt; b) Innenbild einer Schale (München) aus Hierons Werkstatt
15. Kotyle (Paris) mit Komos, aus Brygos' Werkstatt (ohne Signatur)
16. Teilbild von einer Kotyle (Wien), aus Brygos' Werkstatt
17. a) Innenbild einer Schale (Wien). Signiertes Werk des Malers Duris;
b) Teilbild vom Innern der Schale auf Taf. 18
18. Außenbild einer Schale (Würzburg) aus Brygos' Werkstatt (Signatur): Komos
19. Thiasos auf einer Schale (Berlin) aus Hierons Werkstatt (Signatur)
20. a) Innenbild einer Schale (München). Unsigniertes Werk des Duris; b) von einem Schaleninnenbild (Würzburg). Schon vor dem Jahrzehnt 490-480

Außer Tafel 6 unten sind alle Abbildungen nach Lichtbildaufnahmen



1. Athenas Besuch bei Herakles, von einer in schwarzfiguriger und rotfiguriger Technik bemalten Amphora aus Andokides' Werkstatt (unsigned)



2. Teller des Malers Epiktetos (Signatur)
oben: Silen mit Doppelflöte
unten: Skythischer Bogenschütze



3. Krater aus Euphronios' Werkstatt. Links „Hippomedon“, der sich einen Dorn von dem Knaben „Tranion“ ausziehen läßt; rechts „Hegesias“ (ölgießender) und „Lykon“ sich zum Ringkampfe vorbereitend





4. Teilbild von einem Krater des Malers Euphronios: Ringkampf des Herakles mit Antaios



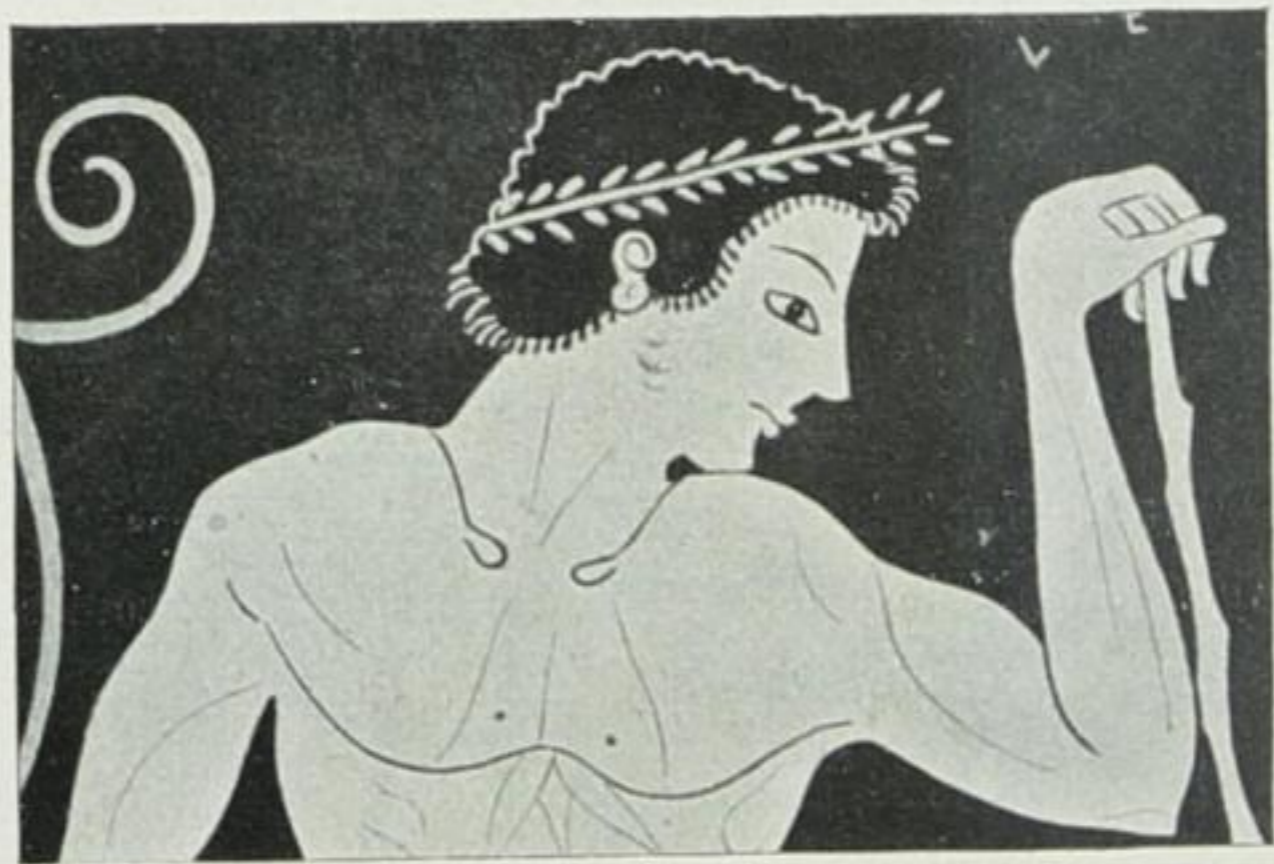
5 a. Teilbild von einer Amphora des Malers Euthymides:
Theseus' Raub der Korone



5 b. Kopf des Reiterbildnisses des Leagros
vom Innenbilde einer Schale des Malers Euphronios
und Töpfers Chachrylion



6 a. Innenbild einer Schale aus Peithinos' Werkstatt: Ringkampf des Peleus mit der Thetis, Lob des Athenedotos



6 b. Bildnis des Leagros (Beischrift) auf der Rückseite des Kraters Taf. 4



7 a. Innenbild der Schale aus Sosias' Werkstatt: Achill verbindet Patroklos
(Beischriften)



7 b. Kopf des Theseus von einer Schale
aus Euphronios' Werkstatt



8a. Innenbild einer Schale mit Bildnis und Lob des Panaitios



8b. Bildnis des Athenodotos auf einer Schale (Teilbild)



9. Hydria des Malers Hysis: Rüstende Krieger

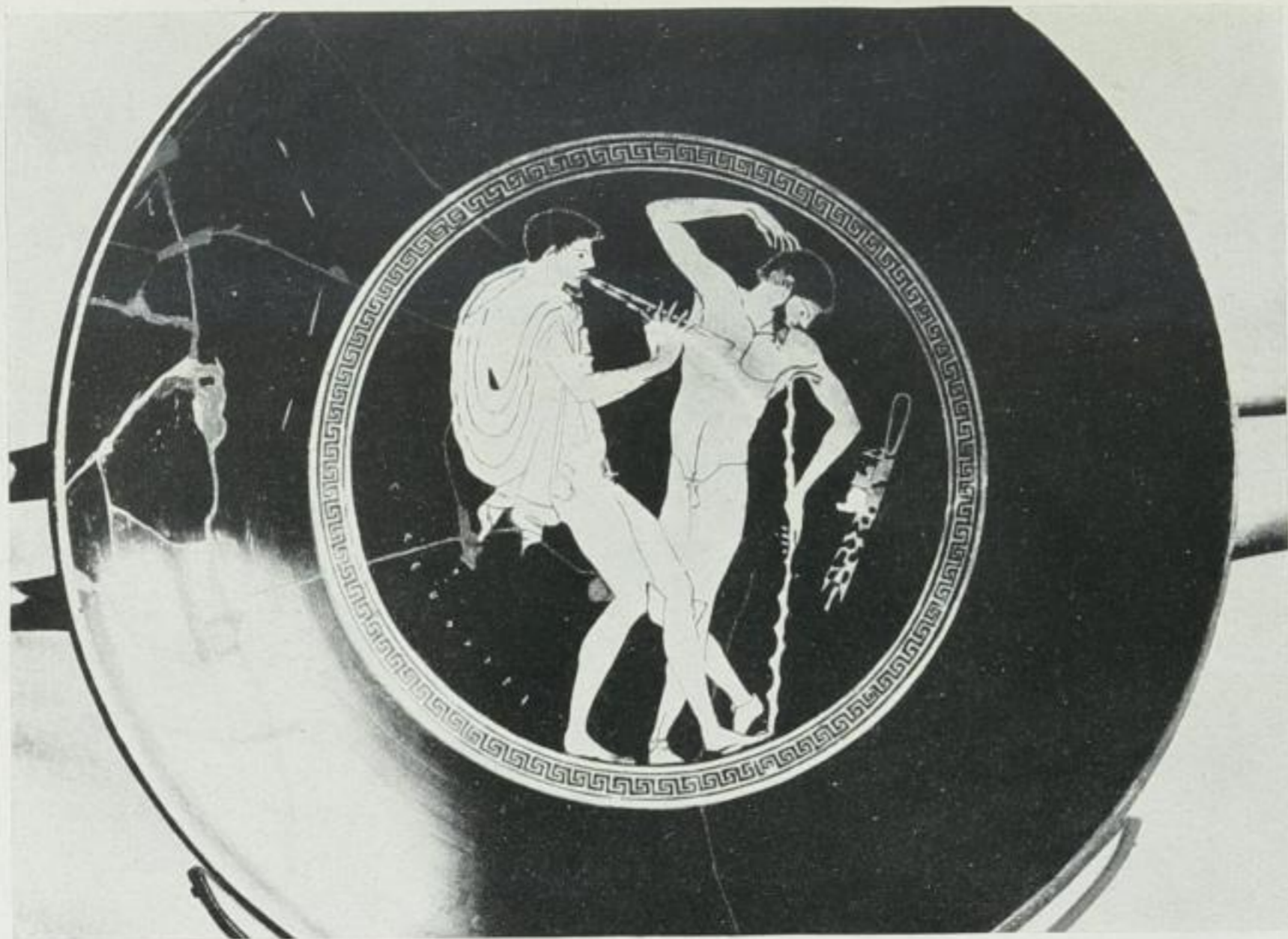




10. Innenbild einer Schale: Silen; Schönheitslob des Leagros und Athenodotos. — Unten: Teilbild davon



11. Hermes und Silen auf einer Amphora



12. Schale aus Euphronios' Werkstatt: Komasten. *ΠΟ ΤΑΙΣ ΚΑΛΟΣ*,
auf den Außenseiten Lob des Panaitios



13. Mainade aus einem Thiasos auf einer Spitzamphora



14 a. Mainade im Innenbild einer Schale
aus Brygos' Werkstatt (ohne Signatur)



14 b. Silen und Mainade, Innenbild einer Schale
aus Hierons Werkstatt (Signatur)



15. Kotyle mit Komos, aus Brygos' Werkstatt



16. Teilbild von einer Kotyle, aus Brygos' Werkstatt



17 a. Innenbild einer Schale: Odysseus übergibt dem Neoptolemos die Waffen. Signiertes Werk des Malers Duris



17 b. Teilbild vom Innern der Taf. 18: Folgen des Symposions

DES-
BIBL.



18. Außenbild einer Schale aus Brygos' Werkstatt: Komos



19. Thiasos auf einer Schale aus Hierons Werkstatt



20a. Innenbild einer Schale: Komasten — auf den Außenseiten
Lob des Polyphrasmon. Unsigniertes Werk des Duris



20b. Athlet von einem Schaleninnenbild (Teilbild)

20 März 1978

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

25. Nov. 1997

SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0029146

Kunstkatolog

Schlachtwort - ~~Kat.~~

Vasenmalerei (griech.)

~~111 m~~

griech. art. 111 m

SLUB Dresden



2 0029146